

# CAECILIA.

## Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XXXIX. Jahrg.

St. Francis, Wis., November 1912.

No. 11.

### Zur Musikbeilage.

Ausser *Graduale* und *Offertorium* für das Fest der Unbefleckten Empfängnis, für zwei gleiche Stimmen, enthält die Musikbeilage auch die Marianische Antiphon „Alma Redemptoris Mater“, Chormelodie nach der Vatik. Lesart, mit ganz leichter Orgelbegleitung. Ich mache darauf aufmerksam, dass das *Amen* nach der Oration nicht mit *einem* Tone zu singen ist, sondern (wie auch z. B. beim bischöflichen Segen) mit dem zur Dominante aufwärts gehenden Halbton.

— In der Herstellung der Musikbeilage zur letzten (October) Nummer der „Caecilia“ wurden die unrichtigen Seitenzahlen gesetzt. Dieselben sollen 81—92 sein, statt 73—84. J. S.

### Der Introitus GAUDENS GAUDEBO am Feste Mariä Empfängnis.\*)

1. Will man den Formenreichtum und das dramatische Leben der Liturgie kennen lernen, so ist es von grossem Gewinn, sich angesichts eines liturgischen Gesangstückes die beiden Fragen zu stellen: 1. wem legt die Liturgie diese Worte in den Mund, oder sagen wir kurz — natürlich ohne an den ausführenden Sänger hier zu denken — wer singt dieses Lied? und 2. an wen richtet sich dieses Lied? Besonders bei den Introiten ist die Beantwortung dieser zwei Fragen sehr lohnend. Die Zahl der Introiten, welche geschichtlich erzählen oder schildern, ist gering. Gewöhnlich setzt der Introitus eine redende Person voraus, deren Worte um so unmittelbar wirken, als sie nicht wie bei Epistel und Evangelium mit einem Titel eingeführt werden, auch nur in sehr seltenen Fällen eine Einleitung wie „Dicit Dominus: Ego cogito — Es spricht der Herr usw.“ (24. Sonntag nach Pfingsten) haben.

In der Regel tritt die Heilige Kirche selbst als redende Persönlichkeit auf, die

alles, was das Herz ihrer Kinder beschäftigt, dem himmlischen Vater vorträgt, ihre Versuchungen und Leiden, Mühen und Kämpfe, bald in fast schüchternem, demütigem Tone, bald mit der Heftigkeit und dem stürmischen Drängen des Introitus *Exsurge Domine* (Sexagesima). Aber auch der Freuden ihrer Kinder und des Glückes der Gotteskindschaft erinnert sie sich vor dem Herrn. Dann redet sie wieder ihre Kinder an und fordert sie auf zum Lobpreis des Herrn, zum Dank für seine Liebe, zum Vertrauen auf seine Vorsehung.

Ein andermal ist es der Herr selbst, der uns anredet und zum alles erhoffenden Gebete aufmuntert. Jetzt tritt gewissermassen der göttliche Heiland auf, wie er seinem Vater sein bald leidbeschwertes (Palmsonntag), bald von Osterfreude verklärtes Herz erschliesst.

Dann sind es wieder die Heiligen des Tages, welche, wie St. Stephanus, noch mitten in der Bedrängnis stehen und zum Herrn um Hilfe rufen, oder in einem „Protextisti me — Du, o Gott, hast mich beschützt“ ihren Dank zum Himmel senden und dann wieder wie in einem Monolog Wesen und Glück der Heiligkeit uns darstellen (25. Januar, 28. März, 28. April). Von starren, abgelebten Formen — was man so gerne der Liturgie vorwirft — ist hier nichts zu finden, hier ist Leben, reiches, dramatisches Leben.

In manchen Kirchen ist es Sitte, je nach der Festzeit das Bild des Hauptaltars zu ändern und das neue Bild jeweils im Lichte vieler Lampen erstrahlen zu lassen, um gleich zu Beginn des Hochamtes die Aufmerksamkeit der Gläubigen auf das Festgeheimnis oder den Heiligen des Tages hinzulenken. Wer vor Beginn des Amtes sich die beiden Fragen stellt: wem legt die Liturgie diese Worte in den Mund? an wen richtet sich dieses Lied? der wird rascher, wirkungsvoller in die Festliturgie eingeführt, wird sich um so mehr angesprochen fühlen, als ja im Sinne der Liturgie eine Person zu ihm spricht, ihn gleichsam bei der Hand fasst, und von den Gedanken und Sorgen dieser Erde hinweg zu sich und zur Vereinigung mit Gott emporhebt.

\*) Von P. Dominicus Johner, O. S. B.

2. Wenn wir nun angesichts des Introitus *Gaudens gaudebo* uns fragen: wer singt dieses Lied? so lautet die Antwort einfach: es ist die Immakulata, die unbefleckt empfangene Jungfrau selbst, Maria, erstrahlend im Lichte unermesslicher Gnade (*gratia plena*, Offert.) schuldlos schwebend über der schuldbeladenen Erde, als Gottesbraut in wunderbarem Geschmeide (*ornatam monilibus suis*). Sie sieht ihre Schönheit, sie kennt ihr Glück, die ihr einzige Würde. Aber sie weiss auch, wer so Grosses an ihr getan, wer dem bis dahin unaufhaltsam über die Erde dahinwogenden Sündenstrom halt geboten, als sie ins Dasein trat, wer, da die Finsternis die Erde bedeckte, sie in Licht gekleidet hat, mit Gnadenstrahlen sie umflutet hat. So singt sie denn in diesem Introitus ihr Danklied gegen Gott, das Magnifikat in seinem ersten Entwurf, das Magnifikat für ihre unbefleckte Empfängnis. Heute singt sie:

*Gaudens gaudebo in Domino:*

Hoch erfreue ich mich im Herrn;

später lautet ihr Lied:

*Magnificat anima mea Dominum;*

heute:

*et exultabit anima mea in Deo meo:*

und es frohlockt meine Seele in meinem Gotte;

im Gebirge von Judäa klingt es:

*et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo;*

heute:

*quia induit me vestimentis salutis:*

denn er hat mich angetan mit Gewändern des Heils;

später:

*quia respexit humilitatem ancillae suae;*

heute:

(quia) *indumento justitiae circumdedit me;*

und umgab mich mit dem Kleide der Gerechtigkeit;

später:

*quia fecit mihi magna, qui potens est.*<sup>1)</sup>

So schildert die Immakulata die ihr in ganz einziger Weise verliehene Erlösungsgnade. Dann wendet sie sich in unverkennbarer Steigerung in dem Psalmvers direkt an Gott mit den Worten: „Erheben will ich dich, o Herr, weil du mich aufgenommen und über mich nicht jubeln liessst meine Feinde.“ Da wird auch er noch genannt, der alte Feind, der bisher jedes Menschenwesen beim ersten Lebensanfang mit seinem Gifte besudelt hat, der unzählige Male in höllischer Freude darob sein Triumphlied gesungen hat. Aber er

wird nur erwähnt, um den Sieg der Immakulata um so glänzender zu gestalten. Heute ist sein Triumphlied verstummt (*ne delectasi inimicos meos super me*), in ohnmächtigem Grimm windet er sich unter dem Fusse der Makellosen, die ihm den Kopf zertreten. Wie lichtvoll hebt sich auf diesem Hintergrunde das Bild der Immakulata ab, wenn der Introitus nach dem Psalmvers wiederholt wird!

3. Lauschen wir jetzt der Melodie! Wie wird sie klingen? Gewiss innig und holdselig, wie sie eben dem zartesten und tiefsten Gemüte entströmen muss, und mächtig und gewaltig zugleich, wie eben ein Wesen singt, das ganz Licht, ganz Gnade ist, das zu wunderbarer Gottesnähe emporgehoben ist.

Zart und weich hebt die Melodie mit dem Halbtonintervall (e f) und der kleinen Terz an. Aber die Begeisterung im Herzen erweitert die Tonschritte und drängt fast in hellem Dur-Dreiklang zur Dominante (c) empor. Bei in Domino scheint ein inniges, freudiges Beben durch die Stimme zu klingen, wird hier doch die Quelle bezeichnet, von der all dies Glück ausgegangen. — Man wird hier die beiden ersten c zunächst leicht, fast vibrierend ansingen, das dritte c etwas freudiger akzentuieren und dann, der sanften, melodischen Linie folgend, in gut proportioniertem decrescendo zur Finale der Tonart, die zugleich Ausgangs- und Endpunkt der ersten Periode ist, hinableiten. Gerade der Umstand, dass fast jede neue Silbe auf dem Schlusston der vorhergehenden Neume einsetzt, c-ca, a-ag, g-ga, macht die melodische Linie so elegant und weich. Wird man im ersten Teil nach zartem Anfang drängen, fast accelerando singen (NB. Man vermeide sorgfältigst, auf *gaudebo* das erste c zu akzentuieren oder gar zu dehnen, das erste a darf einen leichten Nachdruck erhalten), so verlangt der zweite Teil, der in seltener Klarheit dem ersten gegenüber sich als Theses bekundet, einen ruhigen, „innerlichen“ Vortrag.

Noch innerlicher soll sich der Vortrag gestalten bei dem 2. Teil der folgenden Periode, bei in Deo meo. Hier senkt sich die Seele förmlich hinein in ihren Gott: *Deo meo* in seligem Entzücken. Wie kann doch Maria in ganz einziger Weise so singen! „Der Herr ist mit dir“, so wird sie bald vom Engel gegrüsst werden, und alle Jahrhunderte und alle Geschlechter werden diesen Gruss fortpflanzen. Wie muss ihre Seele (*anima mea*) bei diesen Gedanken frohlocken!

Textlich haben wir hier der 1. Periode gegenüber eine Steigerung. Aus *gaudens*

1) Vgl. *Revue du chant grég.* 18, 157 ff.

gaudebo wird hier exsultabit, aus Domino wird Deo meo. Die Melodie strebt jedoch nicht die Lebhaftigkeit der 1. Periode an, auch nicht dieselbe Tonhöhe. Vorherrschender Ton in dieser Periode ist a, über welches die Melodie nur bei anima hinaufgreift — es ist ein rascher, seliger Aufblick zum Himmel; dann konzentriert sich die Melodie, sammelt sich und gewinnt so neue Kraft und neuen Schwung zu der folgenden glanzvollen Periode. Man könnte also etwa singen:

I. 1. *p*

Gau - dens gau - de - bo in Do -

*legatissimo p* 2.

mi - no et ex - sul ta - bit

*tranquillo*

a - ni - ma me - a in

*molto decrescendo dolce*

Deo me o:

Sollte der Atem nicht reichen, so könnte man nach exultabit Atem schöpfen; freilich wird dadurch die aufstrebende Bewegung der Melodie unterbrochen. Wenn geatmet werden muss, so wäre musikalisch richtiger, nach anima zu atmen, was allerdings den Text trennen würde. In solchen Fällen ist es schwer zu sagen, was absolut das Bessere ist. Bei mea wird von vielen die erste Note gedehnt wegen des folgenden Quilisma. Auf mea mögen die beiden letzten Noten leicht gedehnt werden; und nach kurzer Pause schliesse man den 2. Teil an. Wie leicht ersichtlich, gehen diese zwei ersten Perioden textlich und melodisch parallel, vermeiden aber dadurch die Monotonie, dass der Nachsatz der 2. Periode kleiner gehalten ist als derjenige der 1. Periode, und dass in der 2. Periode die absteigende Bewegung schon vor dem Pausestrich einsetzt.

Mit dem aus der 1. Periode bekannten Motive f d g e g a hebt die 3. Periode an. Mit kühnem Bogen schwingt sie sich mit der Quarte ad zur Dominante auf, nicht, um dieselbe, wie in den beiden ersten Perioden, bald wieder zu verlassen, sondern um dieselbe zum Stützpunkt einer neuen Bewegung zu machen, die durch die wieder-

holte Clivis ch bei vestimentis spannend vorbereitet wird, in dem folgenden Torculus ced ihren Kulminationspunkt erreicht und dann kraftvoll ausklingt. Hier wird der Grund angegeben für die in den zwei ersten Perioden geschilderte Freude: „quia induit me — er hat mich angetan mit Gewändern des Heils“. Hier bricht die Melodie oder, wie wir eingangs sagten, die unbefleckte Jungfrau in ekstatischen Jubel aus: Das Heil ist gekommen; sie, die Immakulata, ist die erste Frucht des Heiles (vgl. die Festoration). Wie grossartig ist doch durch die Liturgie dieser Gedanke hervorgehoben! Wahrlich, wer nur ein wenig die katholische Liturgie in ihren Gebeten und Liedern studieren wollte, der würde in kurzer Zeit all seine Vorurteile gegen die Marienverehrung verlieren, er müsste diejenige lieb gewinnen, die Gott selbst so gross gemacht hat, und die für alle göttlichen Hulderweise voll des innigen Dankes ist.

Der Einsatz bei quia muss bestimmt, fast energisch sein, dann folge man der kühnen Bewegung der Melodie. Es muss durch den ganzen Satz ein Drängen gehen, verbunden mit einem grossen Crescendo, das erst auf den letzten Tönen von salutis abnehmen darf. Doch hütete man sich vor Ueberstürzung, ganz besonders bei der prachtvollen Stelle über vestimentis. Der ganze Satz sollte in einem grossen Zuge gesungen werden; man mache deshalb bei me nur eine leichte Dehnung und nachher eine möglichst kleine Pause.

Die folgende Periode et indumento soll trotz des grossen Pausestrichs nach salutis nicht zu lange auf sich warten lassen. So verlangt es der auch hier sich zeigende Parallelismus mit der chiasmatischen Stellung der einzelnen Satzteile:

a b  
induit me — vestimentis salutis

b a  
indumento justitiae — circumdedit me

Wie oben Deo meo eine Steigerung bedeutet gegenüber Domino, so hier circumdedit me gegenüber induit. Auch die Melodie mit ihrem abgerundeten Bogen scheint den Text in Tonmalerei illustrieren zu wollen.

Im übrigen erinnert dieser Parallelsatz in manchem an den Parallelsatz der 1. Periode. Man vergleiche anima und justitiae, und den Halbschluss jeweils auf g. Während die 1. und 2. Periode den Schluss mit fe gebildet haben, zeigen die 3. und 4. Periode ihre Verwandtschaft auch durch die gleiche Schlussbildung ag.



Den 3. Dreiern am Anfang der 3. Periode (man singe sie ja nicht wie Triolen!) entsprechen 3. Dreier im 2. Satz. Der frischen melodischen Bewegung und diesen Dreiern verdankt die Periode ihr Drängen und Treiben.

Quasi sponsam leitet den III. Hauptteil und die 5. Periode ein und bringt textlich das Ergebnis der göttlichen Gnadenwunder: ich bin, so singt die Immaculata, wie eine „Braut geziert mit ihrem Geschmeide“. Aber sie singt diese Worte mit so entzückender Demut, dass man bei der zur Tiefe steigenden Melodie fast notwendig an die „ancilla Domini, die Magd des Herrn“, denken muss, die sie blieb trotz all der Gnadenwunder, oder besser, weil Gott sie so begnadete. Die Dankbarkeit indessen lässt sie noch nicht zur Ruhe kommen. Nochmals muss sie die Grosstaten Gottes an ihrer Seele betrachten, bewundern, nochmals in seligem Staunen aufjubeln in kraftvoller und doch überaus wohlklingender Art:



Der Anfang muss zart und weich klingen bei ein wenig verlangsamtem Tempo; nach sponsam kann abgesetzt werden. Bei ornatam muss eine grosse Steigerung beginnen; müsste ich nicht befürchten, zu einer falschen, übertriebenen Ausführung anzuleiten, so möchte ich raten, bei ornatam jede Note etwas zu betonen. Die Dehnung der 1. Note auf ná und nachher der 1. Note auf ní, die des Quilisma halber von vielen gemacht wird, ist von vorzüglicher Wir-

kung. Die Clivis über tam darf etwas gedehnt werden, dann strebe man in grossem Bogen über die von induit her schon bekannte Quarte dem Wortakzent auf ní zu, lasse den aufgelösten C-dur-Akkord, der an die Klänge der 1. Periode erinnert, recht hell und voll klingen, und schliesse die weiche Schlusskadenz an.

Der Psalmvers muss recht lebendig vorgetragen werden.

(Schluss folgt.)

## Guide to Catholic Church Music.

(See Caecilia June pp. 47-49.)

(Continued.)

4. **Haller, Michael**, op. 108. Messe für dreistimmigen Chor (Sopran I, II und Alt) mit Begleitung der Orgel nach Motiven der Missa Brevis von Palestrina. Fr. Pustet & Co. 35c.

A new departure, and a happy one at that! Attempts have been made heretofore to transpose the classical works of the Palestrina type for equal voices, but the results are anything but satisfactory. Haller, the Nestor of Catholic composers, has blazed a new pathway which, I hope, will be trodden by the best of our modern artists. The Mass under discussion should be performed by women's or children's voices only. But I do hope that the composer will prepare another edition of the same mass for men's voices. The performance of the mass will be an easy task for all choirs that have rendered for instance Witt's well-known Missa "Exultet".

With great joy I vote for giving this mass a prominent place in our Catalogue.

C. BECKER.

A novelty and a revelation! Using the themes of the "Missa Brevis" of Palestrina, the master composer has created a composition for three equal, upper voices which can not be too highly recommended to Convent- and other female choirs.

B. DIERINGER.

Unter den wenigen Kirchencomponisten „von Gottes Gnaden“, denen es vergönnt war, durch fortgesetzte, langjährige theoretische Studien und praktische Aufführungen den Geist Palestrina's, des „principes musicae ecclesiasticae“ voll und ganz zu erfassen, steht Haller obenan. Das beweisen so viele seiner Messen und Motetten, seine Compositionslehre etc., und wieder in hervorragender Weise diese neueste, so ganz originelle, nach Motiven von Palestrina contrapunktisch meisterhaft geschriebene Messe. So edel, wohlklingend,



fließend, natürlich und wahr spricht in Haller's Ausdrucksweise jener so recht kirchliche Geist eines Palestrina. Wer diese Messe hört, wird wohl kaum im Ernste glauben, dass „Palestrina und unsere Zeit“ sich nicht vereinen liessen. Zum Studium für unsere Componisten und Dirigenten, vor Allem für strebsame Chöre in unseren Instituten und Schwesternklöstern zur recht häufigen, aber wohl vorbereiteten Aufführung kann ich nichts Besseres empfehlen. Von ganzem Herzen für die Aufnahme.  
J. SINGENBERGER.

5. Weinmann, Dr. Karl — DAS TOTENOFFICIUM mit Messe und Begräbnissritus nach der Editio Vaticana. Ausgabe mit Violinschlüssel, geeigneter Transposition, Uebersetzung der Rubriken und ausgesetzten Psalmen. Fr. Pustet & Co. 45c.

A handy and cheap (45c.) little volume containing the entire Office of the dead, and the funeral service for children, adults, and prelates in modern notation.

Admitted.

C. BECKER.

This work is an exact reproduction of the Vatican Edition of the office of the dead in *modern notation* with the rubrics in the German language. Its main object and characteristic feature is the arrangement of the psalms of the entire office according to the rules of the „Cantorinus“. It is the first work of its kind and will prove a great help in the uniform singing of the psalms.

B. DIERINGER.

Das Büchlein, in handlichem Formate, bietet Alles, was der Titel sagt, — in praktischer und für unsere Sänger leicht lesbarer Darstellungsweise, und sei darum bestens empfohlen.  
J. SINGENBERGER.

6. Diebold, Johannes, Op. 106. 25 kurze und einfache Orgelpräliminarien für den Gottesdienst. Fr. Pustet & Co. 60c.

25 beautiful musical prayers which are sure to call forth those emotions of the soul which are so very conducive towards a devout assistance at the holy sacrifice of the Mass. They ought to find such an extensive sale that the price of 60c per copy can be cut down a little. The esteemed author calls these preludes „short and simple“; however I would advise even our best organists to perform them only after a careful preparation. They are short indeed (18—33 bars), but simple „cum grano salis.“

I gladly recommend these organ-compositions and vote for their admission into our catalogue.

C. BECKER.

The wellknown composer here offers another collection of Organpreludes which organists will find serviceable for use in church, being only of moderate length and difficulty. The Collection merits approval.

B. DIERINGER.

Interessante, schön geschriebene, praktische Orgelcompositionen, ganz im vielfach originellen Stile des verdienstvollen Freiburger Komponisten. Schwer im eigentlichen Sinne sind dieselben nicht, aber noch weniger leicht im „landläufigen“ Sinne. Sie wollen studiert und gut geübt sein.

Für die Aufnahme! J. SINGENBERGER.

### Ist das „Motu proprio“ in Vergessenheit gerathen?

Der „Herold des Glaubens“ (4. Sept.-Nummer) schreibt:

„Eine höchst sonderbare und auch eine etwas unerklärliche Thatsache ist es, dass gelegentlich mancher der grossen jährlichen Conventionen so wenig Rücksicht genommen wird auf das bekannte „Motu proprio“ des Papstes in Bezug auf die kirchenmusikalischen Aufführungen.

Im „Kathol. Glaubensbote“ sehen wir folgende Notiz über die Musik bei dem von dem hochw. sten päpstlichen Delegaten, Erzbischof John Bonzano, in Louisville am 18. August celebrirten Pontifikalamte:

„Der Kirchenchor brachte Stewart's Messe zu Ehren des hl. Antonius von Padua zur Aufführung und sang beim Evangelium die Gounod'sche Motette: O Jerusalem, Jerusalem, Convertte ad Dominum! und beim Offertorium: Cantate Domino.“ Und die Wechselgesänge bei der hl. Messe?

Wenn bei all' diesen besonderen Feierlichkeiten des Jahres, denen des Central-Vereins, der Föderation, wie auch bei den zahlreichen Staats-Versammlungen die kirchlichen Gesänge immer secundum ordinem gehalten würden, so wäre das sicherlich ein mächtiger Antrieb zum Besseren.

Und es sollte dies doch ausnahmsweise möglich sein, da die Versammlungen ja meistens lange vorher geplant werden. Dass übrigens auch hier glänzende Ausnahmen zu verzeichnen sind, wissen wir.

Leider sind seit einigen Jahren die allgemeinen Cäcilien-Feste aus bestimmten Gründen unterblieben, — aber sicherlich würden die jährlichen katholischen Conventionen einen reichlichen Ersatz bieten können und auch viel Gutes wirken.

„Der Glaube kommt vom Anhören“, — und gute kirchliche Aufführungen mahnen und eifern an zur Nachahmung.“

### Music and Chant at Requiem and Nuptial Masses.

The following extract is taken from a letter just issued by the Most Reverend Archbishop Ireland to the clergy of the Diocese of St. Paul:

"Strictest compliance with the sacred rubrics is required in the matter of music and chant on the occasions of funerals and of marriages. In this regard grave abuses have gradually crept into some churches, so that at times the listener wonders whether he is taking part in a Catholic or in an altogether secular service. To this state of things a peremptory estoppel is imperatively called for.

"During the high mass all chant in other languages than the Latin is forbidden by the Rubrics of the Church; this rule must be obeyed to the letter.

"Before or after the high mass, or during the low mass, chants in other languages are permitted. Invariably, however, those chants must be such as are given in authorized Catholic hymn-books. Chants of all other kind or origin are strictly forbidden.

"The music to be made use of by the organist, in form of incoming or outgoing marches, must be such as to accord in origin and tone with the spirit and intent of the Rubrics of the Church.

"The pastor will hold himself personally responsible in all matters concerning music and chant on the occasion of Requiem and Nuptial masses. Nothing in this regard will be left to the free choice of organist or chorister; and no concessions, not authorized by the spirit or the prescriptions of the Rubrics, will be made to requests coming from parties immediately concerned in the Requiem or the Nuptial mass."

The letter, furthermore, decrees that during the ceremony of the Benediction of the Blessed Sacrament "the chanting, in all cases, will be strictly Gregorian — no figured music, no chanting in parts, being allowed under any pretext. By continuous hearing of the simple, though most beautiful, Gregorian chant, it is hoped that the congregation will be gradually brought to unite their voices with those of the regular choir — a beginning in our churches, it is devoutly desired, of more general congregational singing." (The Catholic Bulletin, St. Paul, Minn.)

### Kurze Geschichte der Kirchenmusik.

(Fortsetzung.)

Während Lemmens noch in England weilte, floh im Jahre 1870 F. G. Gevaert,

aus Furcht vor der Besetzung der Deutschen, aus Paris und kehrte nach Gent zu seiner Familie zurück. Er war geboren 1828 in Huyse bei Aldenerd. Nachdem er das Conservatorium zu Gent absolviert hatte, verlegte er sich auf die Musikgeschichte und auf das Studium des gregorianischen Gesanges. Bald veröffentlichte er eine Methode, wie man diesen Gesang nach den gebräuchlichen Regeln der Harmonie begleiten müsse. Nachdem er sich aber in das Studium des Chorals vertieft hatte und zur Erkenntniss gekommen war, dass die harmonische Begleitung durchaus diatonisch sein müsse, sehnte er sich bald nach einer besseren Herausgabe. Diese begann unter Mitwirkung Van Damme's, seines Freundes und Schülers in der diatonischen Harmonie, unter dem Titel „Vade mecum de l'Organist". Nach dem Tode Fétis im Jahre 1871, als Gevaert einen Ruf als Director des Conservatoriums zu Brüssel erhielt, wurde diese Publication leider nach dem 4. Hefte unterbrochen.

Da Van-Damme damals bei den Fachmusikern noch unbekannt war, sah sich derselbe nach einem bedeutenden Musiker um, um gedachtes Werk abzuschliessen, und er gewann hierfür Lemmens<sup>1)</sup>, der auch den Beschluss fasste, in Belgien eine Kirchenmusikschule zu gründen.

Das geschah im Jahre 1878 wirklich unter dem Protectorate des Cardinal-Erzbischof Dechamps und der anderen belgischen Bischöfe. Von allen Seiten strömten Schüler herbei, nicht nur aus Belgien sondern sogar aus Frankreich, Holland, Spanien, Italien. Im Jahre 1880 wurde der Gregorius-Verein gegründet und im folgenden Jahre begann die Musica sacra von Belgien ihren ersten Jahrgang. Leider

1) Lemmens gab damals drei Sonnetten für Orgel heraus. In einer derselben verworthe er, grösstentheils aber auf die Grammatik sich stützend, die Sequenz „Victimae paschali". Das rügte Van-Damme gerade heraus in einem Schreiben an ihn, indem er kühn behauptete, die diatonische Begleitung dieses Gesanges, wie er (Van-Damme) sie gemacht habe, sei viel schöner als jenes — des grossen Künstlers — Werk. Er antwortete einfach darauf: „Kommen Sie nach London, damit wir über diese Angelegenheit uns besprechen können." „Ich trat", so schreibt mir Can. Van-Damme, im August 1876 meine Reise an; nicht wenig Mühe hatte ich, bis ich ihn endlich zur Ueberzeugung brachte, dass für die Begleitung des Chorals die diatonische Harmonie angewendet werden müsse.

Weil er jedoch noch einen grossen Cyklus Concerte zu geben hatte, kam es zu keinem praktischen Beschluss. Als ich nun in den Osterferien 1877 wieder nach London kam, sagte mir Lemmens beim Abschied: Nicht nur Ihren Wünschen werde ich nachkommen, sondern noch mehr beabsichtige ich zu thun. Ich bin reich und habe somit für meine Familie genug gesorgt, nun will ich nur für Gott allein arbeiten. Ich werde nach Belgien zurückkehren und daselbst eine Kirchenmusikschule gründen!"

starb Lemmens schon 26. Jänner 1881. Durch sein Ableben wurde der Fortbestand der jungen Schule in Frage gesetzt. Allein auf den Rath des Can. Van-Damme ernannte der Cardinal Dechamps im Einverständnisse mit den übrigen belgischen Bischöfen als Director der Kirchenmusikschule Edgar Tinel (geb. 1854 zu Sinay in Flandern als Sohn eines Schullehrers und Organisten). Seine Musikstudien machte dieser am Brüsseler Conservatorium unter Gevaert und anderen tüchtigen Lehrern.

Ausser der Leitung seiner Schule hat er auch noch die Inspection über die Musikschulen, welche fast in allen Städten Belgiens auf Staatskosten unterhalten werden. Daher der Umstand, dass ihm zum Componieren nicht viel Zeit übrig bleibt. Er ist ein ausgezeichnete Componist; er komponierte sowohl Kirchensachen im cäcilianischen Stile<sup>1)</sup>, als auch Cantaten und Oratorien. Soeben (1891) gehen die Berichte durch die musikalischen Blätter über sein Oratorium „Franciscus“, das überall, wo es aufgeführt wurde, einen wahren Beifallssturm hervorgerufen hat.

Jetzt schreibt er ein zweites grosses Oratorium „Die heil. Godalieve“. Seine Schüler sind sehr gesucht. Domorganisten in Gent (De Groote) und Namur (A. Desmet) und der Domkapellmeister in Mecheln (Vanhoutte) sind Schüler Tinel's. Tinel gilt als ein weit besserer Director der Schule als selbst Lemmens.

Oben geschah auch Gevaerts, eines sehr gelehrten Musikers der Gegenwart, Erwähnung. Dieser Mann thut direct und geradeaus wenig für die Reform der Kirchenmusik; jedoch indirect wirkt er dafür durch seine Unterstützungen und Empfehlungen, durch Herausgabe einer Geschichte des gregorianischen Gesanges, besonders insoweit er mit der griechisch-römischen Musik zusammenhängt; endlich dadurch, dass er die richtige Harmonisation lehrt und vertheidigt. Es mag auffällig sein, dass man auf diesen letzten Punkt ein so grosses Gewicht legt. Allein der Brennpunkt der Reform ist in Belgien der gregorianische Gesang, und dieser wird fast ausnahmsweise harmonisiert aufgeführt. Die Belgier legen wenig Gewicht auf die Wiedereinführung der alten Polyphonie, welche so manche aus ihnen, selbst Can. Van-Damme, für eine nimmer belebbare, todte Sprache halten. Um diese zu verstehen, so sagen sie, müsste man eine Jahre lange Schule durchgemacht haben, was nur Wenigen möglich ist.

1) Vgl. Battlogg, „Kirchenchor“ 1887. Nr. 5. Burgmeier, „Führer durch die cäcilianische Kirchenmusik“ S. 52.

Derselben Ansicht ist Gevaert, der in seinem epochemachenden Werke: „Histoire et théorie de la musique de l'antiquité“. (Préface p. XI.) schreibt: „Die besseren Schöpfungen Palestrina's sind nur noch für die Gebildeten da, während die einfachen Gesänge des hl. Ambrosius noch Tag für Tag in unseren Tempeln die einzige künstlerische Nahrung der besseren Christen sind“. Derselben Ansicht ist auch Tinel.—Deutsche Recensenten haben von den Kirchenwerken Tinel's gesagt, dass sie „durchwegs modern“, seien, was ihnen so viel als Tadel gilt.

Tinel weiss wohl, dass er *modern* schreibt, er will aber auch modern schreiben, und nicht eine vergangene Musik-Epoche reprimieren.

Es gibt nur Eine Kirche in Belgien, in welcher grössere Werke der sogenannten Alten häufig aufgeführt werden. Es ist dies der Dom zu *Tournai* unter dem Domkapellmeister Domkapitular *Maton* und Canonicus *Durez*, mit einem gemischten Chore von beinahe 80 Stimmen. Die grösseren Städte mit ihrer Instrumentalmusik verbleiben meist beim alten Schlandrian. In minderen Städten und Ortschaften steht es jedoch besser, indem, was für die Zukunft sehr erfreulich ist, die Erziehung der Jugend fast überall in den Händen der Reformmusiker liegt.

Nebst den schon Genannten ist ferner zu erwähnen Van-Damme, Canonicus und Professor am grossen Seminar zu Gent und Redacteur der belgischen „Musica sacra“, ein Mann, der für die Reform der Kirchenmusik in Belgien in jüngster Zeit wohl etwa unter Allen, die hiefür gewirkt haben, die grössten Verdienste hat. Er ist ein durchgebildeter Musiker, in der polyphonen Kirchenmusik ebenso wie auf dem Gebiete des Chorals. Er gehört der strengsten Richtung an.

Van-Damme ist geboren 1835 in St. Laurens in Ostflandern, wo sein Vater Lehrer und Organist war. Sein Vater verwehrte ihm das Musikstudium, weil, wie er richtig urtheilte, er nur Musik betreiben und nichts anders studieren würde.

Van-Damme ist also in der Musik Autodidakt, mit Ausnahme der 6—7 Stunden in der Harmonisation des Chorals, die er von Gevaert erhielt. Im Jahre 1869 erhielt er einen Ruf nach Gent, und dociert seither am Seminar Choral, Harmonie und Orgelspiel, dann später Kirchengeschichte, nunmehr auch seit 4 Jahren, noch hl. Schrift und hebräische Sprache.

Schliesslich möge noch genannt werden *Peters Christian*, jetzt *Fr. Bruno*, (Mitglied der Schulbrüder in Belgien), ein tüchtiger



Componist und Orgelvirtuos. Er ist zwar ein geborner Deutscher, den ich aber dennoch unter den Belgiern aufzähle, weil er in Belgien seine Werke geschaffen hat und dort für die Reform wirkt. — Ferners *Waldeghem*, van R. J., der sich durch die Herausgabe der Hauptwerke *belgischer* Meister während des 14., 15., 16., und 17. Jahrhunderts ausgezeichnet; ein grossartiges Unternehmen, eine Riesenausgabe wahrlich ist der *Trésor Musical*. Das Werk erschien seit 1865 in Lieferungen (jährlich zwei). Genannt muss auch werden der Cäcilianer *Housian E.* — Ueber *Lemmens*, *Gevaert*, *Tinel*, siehe bei *Riemann* Musiklexikon, Leipzig 1882, über die beiden ersteren auch bei *Mendel* musik. Conversations-Lexikon. Berlin, Heimann 1879.

Was *Frankreich* betrifft, so lässt sich ausser den sehr tüchtigen Arbeiten der bekannten *Gueranger*, *Dom Pothier* und ihrer Mitarbeiter in *Solesmes* auf dem Gebiete des Chorals für die Reform der Kirchenmusik nichts Bedeutendes sagen. Allerdings wurde zum öftern die Gründung eines Vereins nach dem Vorbilde des Cäcilienvereins in den deutschen Ländern angestrebt. Der *Belgier Van-Damme* hatte vor beiläufig 7—8 Jahren auf den in Nordfrankreich tagenden Katholikenversammlungen für gedachte Gründung Propaganda gemacht. Allein es kam nicht dazu. Indess begegnet man heutzutage auch in Frankreich auf dem Musikalienmarkte viel öfter als früher gediegenen Werken für kirchliche Musik, so dass ein gewisser Fortschritt auch auf dem Gebiete der polyphonen Musik nicht zu verkennen ist. Die Zeitschrift „*Musica sacra*“, welche in *Toulouse* erscheint, (redigiert von *A. Kune*, Domkapellmeister in *Toulouse*, geboren in *Cintegabelle*, Department de la Haute-Garonne) hat 12 Jahrgänge hinter sich; findet aber zu wenig Abnehmer, als dass sie sich allein über Wasser halten könnte. Dagegen haben die belgische „*Musica sacra*“ und der *Courrier* de St. Grégoire in *Lüttich* zusammen an 200 Abonnenten in Frankreich.

(Fortsetzung folgt.)

### Rezensionen.

**Drei Gebetsgesänge zu Ehren der allerseligsten Gottesmutter:** *Memorare*, *Recordare* und *O Domina mea*, für vierstimmigen gemischten Chor, von C. M. Busch. Opus 47. Sr. Hochw. Herrn Pfarrer Lic. j. r. can. D. Bern. Drath, Willowdale, Kans., gewidmet. Verlag von B. Schott, Mainz und Leipzig. Zu beziehen durch J. Singenberger, St. Francis, Wis.

Diese drei Gesänge sind Perlen kirchlicher Kunst; sie sind tiefempfunden und hauchen den rechten Andachtsdust vor dem Bilde der seligsten Gottesmutter aus. Die neuere „chromatische“ Schreibweise sucht man glücklicherweise vergebens in diesen Harmonien, wohl aber spricht in reiner Sprache der katholische Geist der palestrinensischen Schule zu uns. Es wäre zu wünschen, dass unsere Kirchenchöre diese herrlichen Compositionen oft zum Preise der Gottesmutter andächtig betend singen. Schwierigkeiten sind für unsere Durchschnittschöre kaum vorhanden.

**In sola cruce salus!** Acht deutsche a capella Gesänge für gemischten Chor. Für die hl. Buss- und Fastenzeit komponirt von C. M. Busch, Opus 38. Verlag von L. Schwann. Zu beziehen durch Prof. John Singenberger.

Charakteristisch schöne Lieder, die besonders für Missionen, Exercitien und Fastenzeit sehr zu empfehlen sind. Dieselben mögen auch einstimmig vom ganzen Chor oder der ganzen Gemeinde gesungen werden. Die vierstimmige Harmonie kann dann als Orgelbegleitung dienen.

**Krippenlieder** für Männerchor komponirt von C. M. Busch, Verlag von Musikhaus Carl Ruckmich, Freiburg i. B. Zu beziehen durch Prof. J. Singenberger.

- 1) Schlaf wohl, Du Himmelsknecht Du. Opus 25.
- 2) O Du liebes Jesukind. Opus 30, No. 1.
- 3) Mein Herz bring ich Dir zum Geschenk. Opus 30, No. 2.

Alle drei Gesänge sind stimmungsvoll, herzlich und innig vertont; sie atmen die rechte, süsse, stille Weihnachtsfreude. Für Privatandachten und Krippenfeier bestens empfohlen.

**Das teure Vaterhaus.** Männerchor mit Bariton-Solo von C. M. Busch, Opus 37. Verlag von Carl Ruckmich, Freiburg i. B. Zu beziehen durch Prof. John Singenberger.

Dieses Lied ist unseren deutschen Männerchören so recht „auf den Leib“ geschrieben: klangvoll, volkstümlich, nicht zu schwer und dabei packend, was will man mehr? Dieses Lied ist auch für eine hohe oder eine tiefe Stimme mit Pianobegleitung käuflich zu haben durch den Verlag von Fr. Spies (M. Menzel) Baden-Baden; es ist ebenfalls arrangirt für Streichorchester mit Trompeten-Solo und für Militärmusik mit Trompeten-Solo. In einer Mainzer Zeitung wird die Aufführung seitens der Kapelle des Inf.-Regt. No. 88 höchst lobend und anerkennend erwähnt.

**Floreat Kartellverband!** (K. V.) Marsch mit einem Trio: Kartellwandlerlied (Text von Dr. Hans Behrendt), komponirt von C. M. Busch, Opus 48. Verlag von Tonger, Köln a. Rh.

Die Composition ist frisch und flott, und wenn hunderte von jugendlichen Studentenstimmen das kräftige Trio singen, dann bleibt's nicht aus, dass die Begeisterung sich immer höher hebt und mächtigere Wogen schlägt. In Aachen wurde dieser Marsch, von der Kurkapelle gespielt, ungemein gut aufgenommen und begrüsst.

H. TAPPERT.



